Document generated on 04/30/2024 12:24 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

Macbeth, roé d'Écosse : eune p'tite histoére qui veut (pus) rien dire ?
Macbeth

Élizabeth Plourde

Number 106 (1), 2003

URI: https://id.erudit.org/iderudit/26200ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Plourde, É. (2003). Review of [Macbeth, roé d'Écosse : eune p'tite histoére qui veut (pus) rien dire ? : *Macbeth*]. *Jeu*, (106), 39–43.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2003

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

ÉLIZABETH PLOURDE

Macbeth, roé d'Écosse : eune p'tite histoére qui veut (pus) rien dire ?

On vit sa vie comme un fou d'gesteux qui s'dandine pis qui s'énarve
Eune tite heure d'vant l'monde pis qu'y fenit par s'la farmer,
Parc'la vie, c'est rien qu'eune p'tite histoére contée par un pauv'simp'e,
Pleine de bruits, pleine de furie, eune p'tite histoére
Qui veut rien dire.

Macbeth, acte V, scène 5.

S'il y a de toute évidence quelque chose de pourri au royaume du Danemark, l'Écosse du *Macbeth* de Shakespeare n'est à cet égard certainement pas en reste et recèle elle aussi son lot de nauséabondes putréfactions, d'âmes corrompues et de destins avariés. Écrite aux alentours de 1606, à une époque où l'auteur est marqué par plusieurs pertes affectives d'importance, la pièce s'inscrit, par ses thèmes sombres et son style tout aussi funèbre, au sein d'une période dramatique tourmentée. À cent lieux des comédies légères telles que *Comme il vous plaira* ou *Beaucoup de bruit pour rien*, *Macbeth* demeure l'une des tragédies les plus sanglantes du grand Will, mais aussi l'un de ses drames les plus profondément humains, ce qui transparaît avec beaucoup de sensibilité et de noblesse dans l'adaptation de Michel Garneau[1]. En effet, est-il une histoire plus pathétique que celle de Macbeth, homme d'ores et déjà prédisposé à la faiblesse morale, à qui l'on fera miroiter, par une prédiction sibylline, richesse et splendeur ? Confronté à la conjoncture idéale, son crime consiste à ne pas avoir su résister à la tentation lorsque l'occasion de régner sur ses semblables s'est présentée à lui. En ciselant le caractère des personnages qui animent son théâtre, Shakespeare condamne de façon acerbe les travers des hommes, *a fortiori* si ceux-ci sont soumis à la vacuité des aspirations

Macbeth

TEXTE DE WILLIAM SHAKESPEARE ; TRADUCTION DE MICHEL GARNEAU. MISE EN SCÈNE : FRÉDÉRIC DUBOIS, ASSISTÉ DE JULIE-MARIE BOURGEOIS ; SCÉNOGRAPHIE : VANO HOTTON ; COSTUMES : YASMINA GIGUÈRE ; ÉCLAIRAGES : DENIS GUÉRETTE ; ENVIRONNEMENT SONORE : PASCAL ROBITAILLE. AVEC ANTOINE BERTRAND, PATRICE DUBOIS, FRANCE LAROCHELLE, MARIE-CHRISTINE LAVALLÉE, ÉRIC LEBLANC, NADINE MELOCHE, CHRISTIAN MICHAUD ET JEAN-SÉBASTIEN OUELLETTE. PRODUCTION DU THÉÂTRE DE LA BORDÉE, PRÉSENTÉE À QUÉBEC DU 17 SEPTEMBRE AU 12 OCTOBRE 2002.

1. De fait, il s'agit bel et bien d'une adaptation dramatique et non d'une traduction au sens strict, car, comme le souligne Denis Lortie, « l'ouvrage du poète québécois contient trop d'omissions et d'inexactitudes pour susciter une telle appellation » (*Théâtre/Public*, n° 117, mai-juin 1994, p. 54). Il faut reconnaître que si la lourdeur du texte adapté se montre fidèle à la prosodie originale de l'œuvre, l'idiome convoqué par Garneau apparaît plutôt archaïque et pétri d'étrangetés par rapport au parler québécois moderne.

Macbeth, mis en scène par Frédéric Dubois (Théâtre de la Bordée, 2002). Sur la photo : à l'avant-plan, Marie-Christine Lavallée (lady Macbeth) et Christian Michaud (Macbeth), à l'arrière-plan, Jean-Sébastien Ouellette (Duncan) et Antoine Bertrand (Ross). Photo : Sophie Grenier.

démesurées qu'ils entretiennent avec ferveur, prisonniers de l'absurdité d'un « acte sans nom » perpétré pour la gloire d'un seul. *Vanitas vanitatum, et omnia vanitas*...

Au retour d'un glorieux combat dont il revient victorieux, Macbeth, général de l'armée écossaise et estimé héros de guerre, est interpellé par un couple de sorcières fantasques et insidieuses ; celles-ci lui prédisent mille honneurs à venir, dont un héritage considérable et l'assurance de succéder au roi Duncan dans un avenir très rapproché. Effrayé tout d'abord par la portée de ces prophéties, Macbeth entrevoit rapidement, grâce à cette promesse de fortune aussi inattendue qu'inespérée, la possibilité d'étendre ses possessions et de se couvrir de gloire. Or, obstacle de taille, le roi Duncan est bien vivant et pourvu d'une postérité non négligeable. Qu'à cela ne tienne, Macbeth, guidé d'une poigne de fer par sa machiavélique épouse, lady Macbeth, complotera en vue d'occire son souverain. Entièrement possédé par un appétit destructeur qui le fera progressivement sombrer dans une folie teintée de remords, Macbeth s'engage dans une spirale sanglante et irréversible destinée à assouvir ses ambitions, engrenage dont

seule la mort saura le délivrer : « Asteur, toutes les moyens vont ête bons, dira-t-il, j'marche déjâ dans l'sang,/ Faut que j'continue, même s'y faut que j'nage dedans[2]. »

La mise en scène de Frédéric Dubois révèle chez le jeune créateur un profond questionnement, commun à bon nombre de ses congénères, qui se résume en peu de mots : « Qu'est-ce que l'ambition en ce début de siècle, ici, au Québec, pour la jeune génération ? » Car il s'agit bien là de l'enjeu principal de ce *Macbeth*, enjeu qui apparaît ni plus ni moins que comme le moteur de la tragédie de Shakespeare et, par le fait même, du projet dramaturgique de Dubois. Jusqu'où l'ambition qui le taraude peut-elle bien entraîner l'homme dans l'engrenage infernal de la peur, de la vengeance et de la soif inconditionnelle de pouvoir, sinon jusqu'à ce point de non-retour où reculer est impossible, mais où faire un pas de plus dans le crime devient insupportable. « Vas-t-en d'icitte, mon homme, y'a déjâ trop d'sang, d'toé pis des tiens,/ Trop d'sang qui m'englue l'cœur[3] », dira Macbeth à Macduff quelques instants avant que ce dernier lui tranche la tête. Mais plus loin, il ajoutera : « Lance-toé su'moé, Macduff !/ Vas-y à ta force ! Aucune pitié su'l'premier qui d'mande grâce[4] ! », sachant pertinemment qu'il ne sortira pas victorieux de la bagarre. Le meurtre maintes fois perpétré, sa femme morte, Macbeth sent faiblir le peu de courage factice qu'il a réussi à se forger, aspirant inconsciemment lui aussi à une mort rapide.

Dubois a choisi de faire du héros de Shakespeare un homme de toute évidence dévoré par l'ambition, mais aussi, voire surtout, un homme superstitieux, assujetti aux pouvoirs divinatoires de femmes tentatrices qui, sorcières ou mortelles, non seulement lui montreront la voie à suivre afin d'accomplir l'acte maudit, mais iront jusqu'à lui placer de force le poignard entre les mains. Hésitant, le Macbeth de Dubois tergiverse longuement ; on le voit réfléchissant sur la véracité des prédictions des sorcières, pesant intérieurement le pour et le contre quant à la sagesse du geste qu'il s'apprête à commettre. Du guerrier hardi et volontaire auquel la tradition nous a habitués, point de trace. Dubois nous propose un être veule qui se réfugie vite derrière un état mental confus, commodément passif, mais bien peu conforme à l'idée qu'on se fait de ce dément sanguinaire que fut Macbeth. Sans l'aplomb nécessaire à son envol, le juvénile personnage, pauvre et incapable, revêtu d'une étoffe de tout évidence ternie, nous apparaît tout au plus comme une version édulcorée du plus célèbre héros écossais.

Si l'on reconnaît d'abord à cette production une incomparable splendeur esthétique, ce sont les talents conjugués du scénographe Vano Hotton et du concepteur-éclairagiste Denis Guérette qu'il faut saluer. Tout semble crépusculaire dans cette contrée écossaise désertique sur laquelle le soleil ne se lève jamais, sinon quelques heures éparses où de malingres raies lumineuses s'étiolent dans l'air glacé. La nuit, peuplée de sorcières et d'êtres maléfiques, envahit la scène. La lande désolée, arrosée du sang encore chaud des cadavres abandonnés gisant sur les champs de bataille décimés, le château de Macbeth éclairé à la lueur des torches et la chambre de lady Macbeth, témoin de

2. William Shakespeare, *Macbeth*, traduit en québécois par Michel Garneau, illustré par Maureen Maxwell, Montréal, VLB éditeur, 1978, p. 92.
3. *Ibid.*, p. 148.
4. *Ibid.*, p. 150.

sa déraison, reflètent une virtuosité plastique remarquable. Réunis en un plateau circulaire délimité par des monolithes à la manière des ruines de Stonehenge, en Grande-Bretagne, les différents espaces dramatiques se fondent les uns aux autres de façon à ancrer l'action au sein même du lieu de culte, comme si on avait voulu marier la représentation du drame à la célébration d'un rituel impie. Certains ont cru y apercevoir un immense jeu d'échecs disposé en rond, d'autres une horloge solaire cyclopéenne. Littéralement sculptés par les éclairages évanescents de Guérette, les menhirs semblent percer le brouillard dans un jeu de lueurs et de clairs-obscurs, de luminosité et de pénombre, alternant les gris poussiéreux, les bruns de terre aride et les rouges couleur de sang séché, dans une atmosphère qui nous laisse croire qu'il s'agit là d'une contrée où novembre décharné règne à l'année. Ces impressions colorées, que l'on retrouve en germe sur le costume de chacun des personnages, marquent l'appartenance de ces derniers au pays stérile qui les a vu naître : par la tache dont ils sont marqués, tous les guerriers, véritables spectres squelettiques sous leurs oripeaux composites et ensanglantés, portent sur eux (en eux) le sang d'un autre, tout comme lady Macbeth qui n'arrive pas à nettoyer ses mains souillées par la tache damnée.

Lorsque Macbeth vient abattre les immenses blocs de pierre qui jonchent l'espace, détruisant ainsi un ordre architectural séculaire, ceux-ci s'empilent les uns sur les autres pour former un amoncellement précaire de rochers que les comédiens investiront en transformant les ruines tantôt en table de banquet autour de laquelle les convives prendront place pour un macabre festin en l'honneur du couple maudit, tantôt en forêt retirée, théâtre des incantations célébrées par la confrérie des sorcières. En ligne directe avec la tradition esthétique des paysages romantiques du *Sturm und Drang*, ce dispositif scénique, que Dubois a voulu instable et chaotique, n'est pas sans rappeler l'œuvre de Caspar David Friedrich dont le *Voyageur contemplant une mer de nuage* ou encore le *Paysage dans le Riesengebirge* auraient très bien pu inspirer le scénographe.

Paradoxalement, l'un des reproches qu'il est possible de faire à cette production concerne justement le parti pris du metteur en scène, qui semble avoir été de privilégier une démarche esthétisante d'une rigueur extrême au détriment d'une saisie plus nuancée du propos : en contraste avec la violence de l'action qu'elle devrait, en toute logique, contribuer à faire éclore, la mise en scène est dénuée d'aspérité au point où l'impression de parfaite froideur qui s'en dégage ne permet au spectateur aucune préhension possible de ce qui lui est présenté. Si certaines scènes aux images percutantes se démarquent par le caractère ingénieux et inventif de la mise en scène de Dubois (je songe, entre autres, aux apparitions du spectre de Banco grâce à des impressions corporelles sur tissu blanc extensible, ou encore aux projections terrifiantes sur écran amovible des jeunes victimes de Macbeth), d'autres, telles que le sabbat bruyamment incantatoire des sorcières, sombrent dans une illustration ostentatoire à l'intérêt limité.

Dans le cas présent, la pureté scénographique n'arrive pas à pallier la lecture par trop approximative de Dubois, ni le manque de profondeur et de maîtrise vocale et corporelle des comédiens principaux, à qui on a visiblement confié des emplois que leur

Macbeth (Théâtre de la Bordée, 2002). Sur la photo : couchés, Christian Michaud (Macbeth) et Marie-Christine Lavallée (lady Macbeth), autour, Éric Leblanc, France Larochelle, Nadine Meloche, Antoine Bertrand et Jean-Sébastien Ouellette. Photo : Sophie Grenier.

courte expérience ne permettait pas d'assumer pleinement. Quoique certains rôles apparaissent mieux servis que d'autres (par exemple, celui du portier bancal, solidement campé par Jean-Sébastien Ouellette, qui constitue pour le comédien un rôle de composition fort intéressant), plusieurs sont interprétés sans finesse, défaut qu'aurait pu enrayer une direction d'acteur plus autoritaire. En outre, si la langue de Michel Garneau, aux sonorités écorchées et aux images colorées, ne pose pas de réel problème de compréhension pour le spectateur, les comédiens ne semblent pas tout à fait à l'aise dans l'art de manier ce type de vocables, forcés, pour compenser une maîtrise imprécise de l'intelligibilité textuelle, de niveler ton et débit. La musicalité de la traduction de Garneau se perd donc parmi le flot ininterrompu et uniformisé de paroles, modulé fort heureusement par le très évocateur environnement sonore composé par Pascal Robitaille ; ce dernier, à l'aide d'instruments de toutes sortes (tambours, instruments à cordes frottées, frappées et pincées, boîtes à musique et carillons à rouleau), s'ingénie à créer de véritables paysages sonores à l'image de l'aspect visuel du spectacle, c'est-à-dire d'une beauté grinçante, harmonieux dans ce qu'ils recèlent d'étrangeté.

Le *Macbeth* de Frédéric Dubois, joyau esthétique issu d'une sémiotique de la représentation bien maîtrisée, raconte une histoire sous cloche de verre, aseptisée et aplanie. Le manque d'urgence de « dire » les mots de Shakespeare, doublé d'une maîtrise partielle du langage – pourtant nôtre – de Garneau, laisse voir un engagement tiède face à la folie viscérale du guerrier sanguinaire (qui relève davantage d'un barbarisme modéré que d'une ambition excessive) et permet de faire état du déséquilibre contrôlé dont fait preuve la mise en scène par trop léchée de Dubois. Manifestement, démesure shakespearienne et démarche esthétisante ne sont pas destinées à faire un heureux mariage. **j**